

## Die Aura der Dinge

### Lektüren einer altägyptischen Fayence-Schale

Jan Assmann

*für Andrea Kucharek<sup>1</sup>*

Archäologen haben es ständig mit Dingen zu tun, die sie ausgraben, restaurieren, beschreiben, ausstellen, katalogisieren und aus denen sie ein Maximum an Informationen über ihren ursprünglichen kulturellen und lebensweltlichen Kontext herauszuholen versuchen. Entscheidend ist schon der Grabungskontext; deshalb fehlt bei Objekten aus dem Kunsthandel der wichtigste Schlüssel zu ihrer Bestimmung, d. h. Datierung, Funktion und Bedeutung. Manche Dinge stammen aus Siedlungsgrabungen; dann handelt es sich vermutlich um Dinge des alltäglichen Gebrauchs. Andere stammen aus Gräbern, dann sind es Dinge, die einem Toten mitgegeben wurden, damit er sich im Jenseits ihrer bedienen kann oder weil sie mit ihrer Aura von Erinnerungen und Assoziationen zu ihm gehören, und wieder andere stammen aus Heiligtümern; dann handelt es sich um Weihgaben oder Kultgerät und können etwas über die Gottheit dieses Heiligtums verraten. Dinge werden in der Regel mit anderen Dingen zusammen gefunden, die sie mit einer bestimmten Zeit, einem Ort, vielleicht sogar einer Person verbinden. Ein Ding ist für den Archäologen immer Teil eines Ganzen, es steht für etwas Umfassenderes, das es aus seiner Form oder Dekoration und seinem Fundkontext zu erschließen gilt. Viele Dinge haben neben ihrem Gebrauchs- und Erinnerungswert auch

<sup>1</sup> Eigentlich müsste der Name Andrea Kucharek als Ko-Autorin dieses Artikels figurieren, der ihr mehr verdankt, als eine Widmung zum Ausdruck bringen kann. Sie hat die Abbildungen zusammengetragen, mich auf die grundlegende Arbeit von Abigaëlle Richard (s. Anm. 2) aufmerksam gemacht und manche Irrtümer korrigiert.



Abb. 1: Nun-Schale, Leiden.

einen sozialen Wert als Statussymbole, sie verraten etwas über den sozialen Rang, der mit ihrem Besitz verbunden ist. Von einem Ding ausgehend sind verschiedene Exkursionen in dieses Ganze möglich, das von dem Ding im Sinne eines *pars pro toto* repräsentiert wird.

Dies möchte ich am Beispiel eines altägyptischen Dings, einer sogenannten Nun-Schale versuchen. Das ist keine ägyptische, sondern eine ägyptologische Bezeichnung. *Nun* ist das ägyptische Wort für das Urwasser, aus dem alles entstanden ist, und wird von uns mit diesen Objekten in Verbindung gebracht, weil das Thema Wasser für sie kennzeichnend ist. Da ist zum einen die blaugrüne Farbe der Fayence, mit der sie glasiert sind, die typische Wasserfarbe der alten Ägypter, und zum anderen die Dekoration, die sich fast immer auf die Wasserwelt bezieht. Die Nun-Schalen bieten sich für einen solchen Versuch an, da diese Objektgattung durch eine neuere Dissertation in ausgezeichnete Weise erschlossen ist.<sup>2</sup>

Mein Beispiel (Abb. 1) bildet da mit seiner Lautenspielerin eher eine Ausnahme; allein die Lotus- und Papyruspflanzen, die die Lautenspielerin einrahmen, verweisen auf die Wasserwelt. Die Weinrebe darüber

2 Abigaëlle Richard: *Représentations votives pour la «Dame de Vie». Analyse iconographique des bols de fayence du Nouvel Empire égyptien*. Thèse présentée à la Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal 2011. [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6154/Richard\\_Abigaëlle\\_2011\\_these.pdf](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6154/Richard_Abigaëlle_2011_these.pdf) (Zugriff am 20.02.2015).

aber deutet schon wie die Lautenistin selbst in eine andere Richtung. Dann gibt es da noch ein Äffchen, eine Meerkatze, die auch nichts mit der Wasserwelt zu tun hat, dafür aber mit der Damenwelt, zu der auch unsere Lautenspielerin gehört. Sie trägt auf dem Kopf einen Salbkegel, wie es zur ägyptischen Kosmetik gehört; dadurch soll der Körper von der langsam schmelzenden Salbe für die Dauer eines langen Festes mit duftenden Essenzen gesalbt werden. Ein Salbkegel gehört zur festlichen Aufmachung, ebenso wie die Lotusblüte und die Blütengirlande im Haar. Bis auf einen Perlenkragen und einen Hüftgürtel ist die junge Frau nackt; auf dem rechten Oberschenkel trägt sie eine Tätowierung, die den Gott Bes darstellt. Bes ist ein drolliger zwergenhafter Geselle mit einer Silensmaske, der tanzen und musizieren kann und zur weiteren Sphäre der Göttin Hathor gehört, er ist der Schutzgott des Schlafzimmers, der Intimsphäre, der Fruchtbarkeit und des Kindbetts. In die Sphäre der Liebesgöttin Hathor verweist auch seine häufige Verwendung als Töpfchen für *kohl*, der schwarzen Augenschminke mit zugleich verschönernder und übelabwehrender Funktion.

Von dieser Schale ausgehend möchte ich nun vier Exkursionen unternehmen in das Feld von Bedeutungen und Assoziationen, das sich für dieses ‚Ding‘ erschließen lässt.

### Form und Funktion

Die erste Exkursion soll uns einen kleinen Einblick in die *Gattung* der Nun-Schalen verschaffen, von denen es in den Museen Hunderte gibt. Zunächst zu Form und Funktion. Darüber unterrichten uns die Wandbilder in Gräbern des Neuen Reichs, der Zeit zwischen 1450 und 1100 v. u. Z. Auf den Wandbildern sind allerdings nur ganz allgemein Schalen dieser Form dargestellt, aber nicht blaugrün glasierte Nun-Schalen. Wenn man mehr über die tatsächliche Verwendung speziell der Nun-Schalen herausfinden will, muss man die archäologischen Fundumstände beachten. Diesbezüglich nun hat die Studie von Abigaëlle Richard ergeben, dass die meisten Nun-Schalen, soweit sie nicht aus dem Kunsthandel stammen, im Zusammenhang mit dem Hathorkult gefunden wurden.<sup>3</sup> Es handelt sich also um Weihgeschenke für Hathor. Diese Beziehung zur Göttin Hathor, der

3 Ebd.; Geraldine Pinch: *Votive Offerings to Hathor*. Oxford: Griffith Institute 1993.

ägyptischen Aphrodite, der Göttin der Schönheit, Liebe und sexuellen Fruchtbarkeit, gilt es im Auge zu behalten. In Schalen dieser Form bekommen vornehme Personen, meist als Gäste bei einem Festmahl, etwas zu trinken gereicht.

Ein Relief aus viel früherer Zeit (um 2000 v. u. Z.) stellt die Prinzessin Kawit dar (Abb. 2). Ein Diener schenkt ihr Wein ein, eine Dienerin frisiert sie. Die Prinzessin hält einen Spiegel in der Hand: Hier geht es um Wein, Kosmetik und Schönheit. Dem Motiv des Spiegels lohnt es sich vielleicht etwas nachzugehen. Meist bildet eine Papyrusstaude seinen Griff, wie hier dargestellt, oft aber auch eine junge nackte Frau mit einer Papyrusdolde auf dem Kopf (Abb. 3).

Beide Motive, die Papyrusdolde und das nackte Mädchen, deuten auf die Sphäre der Göttin Hathor. Das Rascheln mit Papyrusdolden spielt im Hathorkult eine Rolle, und zugleich verweist diese Pflanze auf die Wasserwelt, denn sie wächst im Sumpfland des Nildeltas. In diese Wasserwelt wird uns die nächste Exkursion führen, die wir von unserer Schale ausgehend unternehmen wollen.

## Die Wasserwelt

Nachdem wir nun wissen, dass es sich um Trinkgefäße handelt nach Art der *bols*, aus denen die Franzosen Kaffee, die Ägypter aber Wein trinken, wollen wir nach den Assoziationen fragen, die sich mit diesen Trinkgefäßen verbinden. Der nächstliegende Weg in diese Sphäre ist die Dekoration; alle Nun-Schalen sind dekoriert.

Ein Beispiel aus dem Louvre (Abb. 4) zeigt, dass das Motiv der nackten Lautenspielerin nicht ganz und gar ungewöhnlich ist. Bei dieser Musikantin fällt die Lockenpracht ins Auge, die offenbar infolge einer stürmischen Kopfbewegung nach vorne fällt. Der Rand ist oben mit einer Zickzacklinie dekoriert: der ägyptischen Hieroglyphe für ‚Wasser‘. Den äußeren Rand schmückt eine Girlande aus Blütenblättern.

Sehr typisch sind die Motive einer anderen Schale in New York (Abb. 5). Da gibt es ein unteres Feld mit Fischen und Wasserpflanzen und darüber eine Zone mit Vögeln, Papyrus- und anderen Pflanzen, wie sie auch auf der Außenwand dargestellt sind. Eine Schale in Boston zeigt im inneren Feld eine große offene Lotusblüte und



Abb. 2: Sarg Prinzessin Kawit.



Abb. 3  
Spiegel, British  
Museum London.



Abb. 4: Nun-Schale, Louvre Paris.



Abb. 5: Nun-Schale mit Wasserpflanzen,  
MMA New York.



Abb. 6: Nun-Schale, MMA New York.



Abb. 7: Nun-Schale mit  
Hathor-Symbol, Leiden.



Abb. 8: Nun-Schale, MMA New York.



Abb. 9: Nun-Schale mit Boot-Szene,  
British Museum London.

darüber einen Fries mit Vögeln,<sup>4</sup> eine andere in Washington hat ein inneres Feld mit Fischen, um das herum in stark geometrischer Stilisierung Papyrus und Lotus wachsen.<sup>5</sup> Sehr viel weniger stilisiert und lebendiger erscheint dasselbe Motiv auf einer Schale aus New York (Abb. 6).

Eine Schale aus Leiden zeigt um ein zentrales Quadrat herum gegenständig angeordnet zwei Fische, eine Lotusblume und ein Hathorsymbol (Abb. 7).<sup>6</sup> Dass diese Schalen alle etwas mit der Göttin Hathor zu tun haben, ergibt sich aus den Fundumständen vieler Stücke im Kontext von Hathorheiligtümern. Hier sehen wir die Göttin in der Form ihres Symbols dargestellt, ein weiblicher Kopf in Vorderansicht, mit Kuhohren und auswärts gedrehten Locken, auf einem Pfahl. Daraus wird in den Hathortempeln der Typus der Hathorsäule entwickelt mit dem Hathorkopf als Kapitell. Oft ist das mittlere Quadrat oder Rechteck so groß dargestellt, dass man darin ein Bassin erkennen möchte, um das herum Lotus- und Papyruspflanzen wachsen.<sup>7</sup>

Die meisten Nun-Schalen sind in dieser Weise dekoriert. Damit ergibt sich als das beherrschende Thema das Wasser und die damit verbundene Flora und Fauna: Fische, Vögel, Lotus und Papyrus. Bevor wir diese Thematik weiter verfolgen, wollen wir aber noch einige Stücke mit etwas ausgefallenerer Thematik betrachten.

Auf einer Schale in New York (Abb. 8) sieht man einen Gärtner mit Reben, Zweigen und Weinflasche und auf einem Schalenfragment aus Oxford,<sup>8</sup> wieder in Verbindung mit Wasserpflanzen und der alles umrahmenden Zickzacklinie, von der wir wissen, dass sie ‚Wasser‘ bedeutet, eine säugende Gazelle, ein Motiv, das auch sonst gelegentlich vorkommt.<sup>9</sup>

Eine Schale in London (Abb. 9) stellt das Thema Wasser einmal anders dar: Unter einem Papyrusnachen, der von einem Mann durch offenbar flaches Wasser gestakt wird, schwimmt ein großer Fisch,

4 Richard: *Représentations votives*, Abb. 120.

5 Ebd., Abb. 164.

6 Susanne Petschel (Hrsg.): *Leben und Tod im Alten Ägypten. Meisterwerke aus dem Reichsmuseum für Altertümer in Leiden*. Hamm: Gustav-Lübke-Museum 1999, S. 53, Nr. 86.

7 Richard hat 36 Beispiele für das „bassin d'eau central“ gesammelt (s. Richard: *Représentations votives*, S. 351).

8 Ebd., Abb. 170.

9 Ebd., S. 278–279.



Abb. 10: Nebamun bei der Jagd im Sumpfdickicht, British Museum London.

im Boot liegt ein gefesselttes Opfertier vor einem Schrein oder einer Kajüte. Hinter der Kajüte erheben sich sieben Papyruspflanzen, ob auf dem Boot zu denken oder als Hintergrund und Landschaftsangabe, ist schwer zu entscheiden.

Nun evozieren diese Motive der Wasserwelt wie Fische, Vögel, Lotus und Papyrus in der Vorstellungswelt des Ägypters noch mehr als einfach Wasser und Garten. Mit diesen Motiven assoziieren die Ägypter unweigerlich den Inbegriff der Lustbarkeiten einer aristokratischen Mußekultur: die Jagd auf Fische und Vögel im Papyrusdickicht der Sumpflandschaft des Deltas. Auf dem Fragment einer Wandmalerei aus dem Grab eines Nebamun im Britischen Museum sehen wir den Grabherrn mit dem Bumerang Jagd auf Wasservögel machen (Abb. 10). Er steht in einem Papyrusnachen, der in einem Gewässer voller Fische schwimmt. Hinter ihm seine festlich geschmückte Frau mit einem Blumenstrauß, zu seinen Füßen eine Tochter in derselben Tracht und Haltung wie die Lautenspielerin. Die Beischrift erläutert



die Szene: „Das Herz vergessen lassen (nämlich die Sorge), Schönes schauen.“

Es geht um das Herz und den Anblick der Schönheit. Dieses Motiv verbindet sich mit allen Szenen der Mußekultur, und neben dem Festmahl besonders mit der Jagd auf Fische und Vögel im Papyrusdickicht. Dort lautet die Beischrift regelmäßig „Das Herz (die Sorge) vergessen lassen; Schönes sehen.“ Immer sind bei diesen Lustbarkeiten die festlich geschmückte Ehefrau und die Töchter dabei. Die Jagd auf Fische und Vögel wird als festlicher Familienausflug zelebriert. Diese Freuden möchte der Ägypter auch im Jenseits genießen können. Daher finden sich diese Szenen der Fisch- und Vogeljagd in den Delta-Sümpfen so oft in Gräbern dargestellt. In einem Totentext, der oft auf Särgen des 20. und 19. Jahrhunderts. v. u. Z. vorkommt, werden dem Toten diese Freuden mit sprachlichen Mitteln ausgemalt:

Du sollst die Steppen durchfahren mit Re,  
er soll dir die Stätten der Lustbarkeit zeigen.  
Du sollst die Wadis antreffen voll Wasser  
und dich waschen zu deiner Erfrischung.  
Du sollst Papyrus pflücken und Binsen,  
Lotusblumen mit Knospen.  
Wasservögel sollen zu dir kommen zu Tausenden,  
indem sie auf deinem Weg liegen.  
Du hast dein Wurfholz nach ihnen geworfen,  
und schon sind tausend gefallen durch das Geräusch seines Luftzugs  
an Graugänsen und Grünbrust-Gänsen,  
Bläßenten und männlichen Spießenten.  
Dir soll gebracht werden  
das Junge der Gazelle  
und Herden von männlichen weißen Antilopen(?).  
Dir soll das ‚Rind‘ des Steinbocks  
gebracht werden, mit Korn gemästet,  
und das Männchen des Mähnschafs.<sup>10</sup>

In diesem Text finden wir alle Motive wieder, die uns auch auf den Nun-Schalen begegnet sind: die Wasserfahrt zwischen Lotus und

<sup>10</sup> Sargtext Nr. 62, s. dazu Hermann Grapow: Die Vogeljagd mit dem Wurfholz. In: *ZÄS* 47 (1910), S. 132–134; Erika Feucht: Fishing and Fowling with the Spear and the Throw-Stick Reconsidered. In: Ulrich Luft (Hrsg.): *Intellectual Heritage of Egypt. Studies Presented to László Kákosy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60th Birthday*. Budapest: Eötvös Loránd University 1992, S. 157–169.

Papyrus, die Vogeljagd und sogar die Gazelle. Es sind offenbar diese paradiesischen Lustbarkeiten, die den Trinkenden in den Sinn kommen, wenn sie solche Schalen zum Munde führen.

Die Enten, die in dem Totentext eine so große Rolle spielen – es werden ja vier verschiedene Arten erwähnt – begegnen uns auch in einer anderen Objektgattung, die wie die Spiegel in die Sphäre der Kosmetik und weiblichen Schönheit gehören: die Salbgefäße und Salblöffel, bei denen die Entenform ganz besonders beliebt ist (Abb. 11).

Das beliebteste Motiv für Salblöffel aber ist die nackte Schwimmerin. Nackte Mädchen haben wir auch bei den Spiegeln angetroffen, wo sie zusammen mit einer Papyrusdolde den Griff bilden. Die Schwimmerin auf dem in Abbildung 12 abgebildeten Salblöffel trägt denselben Hüftgürtel wie die Lautenspielerinnen auf den Nun-Schalen. Andere Salblöffel in Form von Sträußen aus Lotus und Papyrus verweisen auf die Pflanzenseite der Wasserwelt, und der Löffel in Abbildung 13 mit der Tamburinspielerin auf die Musik. Auch wenn diese Musikantin mit einem Gewand aus feinem Leinen bekleidet ist, ist es doch so durchscheinend, dass auch sie praktisch nackt erscheint.

Bei dieser Verbindung von Wasserwelt, Kosmetik und Festlichkeit fühlt man sich an Darstellungen einer viel späteren Zeit erinnert: an die Nil-Landschaften der römischen Mosaik-Fußböden (Abb. 14). Sie zeigen die Lustbarkeiten zur Zeit der Nilüberschwemmung und tragen in die römischen Villen die paradiesische Atmosphäre der ägyptischen Fest- und Mußekultur hinein. Hier finden wir alle Wasserwelt-Motive der Nun-Schalen wieder: die festlichen Trinker, die Musik, Weintrauben, Lotusblumen und Papyruspflanzen; und auch wenn das alles hier mit fremden, hellenistischen Augen gesehen und in einem völlig anderen Stil dargestellt ist, so geht es doch um dasselbe Thema, dieselbe Assoziationssphäre, die sich mit der Verbreitung der Isiskulte in der gesamten Alten Welt weit über die Grenzen Ägyptens und seiner Kultur hinaus ausgedehnt hat.

### **Musik und festliche Nacktheit**

Damit kehren wir zu unseren Nun-Schalen mit den Lautenspielerinnen zurück und gehen der Motiv-Verbindung von Musik und unbedeckten Mädchen nach. Im ‚Grab des Nacht‘ (Theben Nr. 52) gibt es eine berühmte Darstellung eines Trios von Musikantinnen, von denen die Lautenistin in genau derselben Aufmachung erscheint wie



Abb. 11: Salblöffel in Entenform, British Museum London.

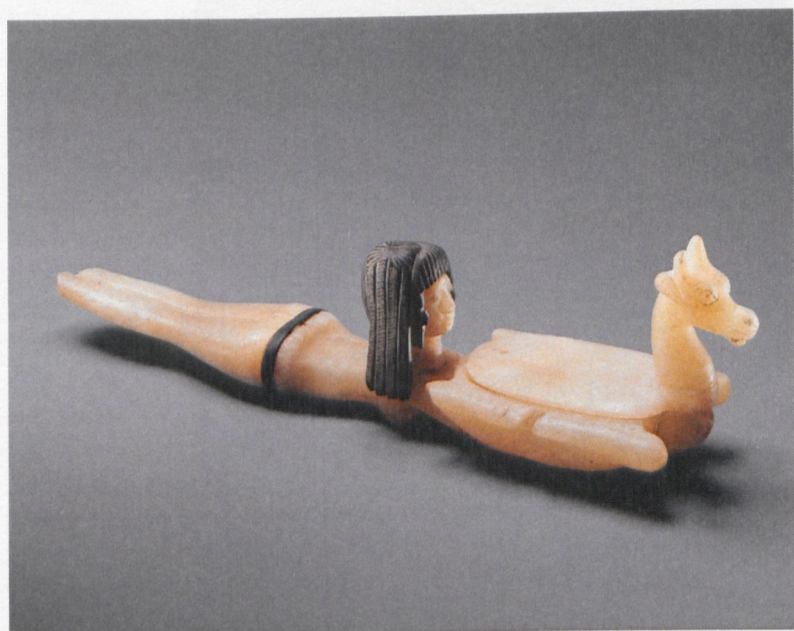


Abb. 12: Salblöffel in Form einer Schwimmerin, MMA New York.



Abb. 13  
Salblöffel  
in Form einer  
Tamburinspielerin.



Abb. 14: Nilmosaik aus Praeneste (Palestrina), Ende 2. Jh. v. u. Z.

die Lautenspielerin der Leidener Nun-Schale (Abb. 1): nackt bis auf Kragen und Hüftgürtel, mit einer Blütengirlande im Haar und einem Salbkegel auf dem Kopf (Abb. 15). Hier geht es nun noch offensichtlicher als bei den Nun-Schalen, Spiegeln und Salblöffeln um die ästhetische Entfaltung sinnlicher Reize. Darauf verweist schon einmal die höchst kunstvolle, anmutige Komposition der Dreifigurengruppe, und sodann natürlich die mit unverkennbarem und eigentlich für die zurückhaltende ägyptische Kunst eher untypischem Gusto dargestellten Körperformen der tanzenden Lautenistin. Wenn wir einen Blick auf den Kontext dieser Musikszene werfen (Abb. 16), wird klar, in welchen Zusammenhang dieses Thema gehört: in den Kontext des festlichen Gastmahls, auf den wir ja am Anfang des Beitrags gestoßen sind, als wir nach der Funktion der Nun-Schalen fragten.

Das Fest, wie es die Wandbilder in den Gräbern der 18. Dynastie darstellen, versteht sich als solches bereits als eine Inszenierung von Schönheit und als Entfaltung sinnlicher Reize.<sup>11</sup> Der Grabherr und seine Gäste machen sich schön für diesen Anlass, sie schminken sich mit denselben Pinseln und Farben, mit denen die Maler sie im Bilde

11 Jan Assmann: Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten. In: Theo Stemmler (Hrsg.): *Schöne Frauen, schöne Männer: literarische Schönheitsbeschreibungen*. Tübingen: Narr 1988, S. 13–32.



Abb. 15  
Musikszene im Grab des  
Nacht, um 1420 v. u. Z.

wiedergeben; Kosmetik und Wandmalerei gehen ineinander über. Sie salben sich mit duftenden Ölen, kleiden sich in feinste, halbtransparente, plissierte Leinengewänder und genießen erlesene Speisen ebenso wie den Anblick der anmutigen Mädchen, die sie ihnen darreichen und sie mit Musik und Tanz unterhalten. Meist bedienen diese Mädchen aber nur die Damen, und es sind auch nur die Damen, für die sich der Maler anmutige Gruppenkompositionen einfallen lässt, während die Herren in eher steifer, hieroglyphischer Ordnung dargestellt sind. Es sind ja auch *weibliche* Toilettengegenstände – Spiegel und Salblöffel –, in deren Gestaltung nackte Mädchen eine Rolle spielen. Rechts von dieser Damengruppe sieht man einen blinden Harfner ein Lied vortragen.

Auf einem Fragment aus dem Grab eines Nebamun im Britischen Museum, aus dem wir auf einem anderen Fragment die Szene der Vogeljagd gesehen haben, ist ebenfalls eine solche Festgesellschaft dargestellt (Abb. 17). Auch hier sehen wir wieder junge Mädchen mit Kragen und Hüftgürtel in festlicher Nacktheit die Gäste bedienen, mit Trinkschalen, Blütengirlanden und Speisen.

Auch zu diesem Fest gehört eine Musikszene, die auf einem anderen Fragment erhalten ist (Abb. 18). Da sieht man in der oberen Reihe wieder die von einem Mädchen bedienten Gäste und darunter die Musikantinnen. Es handelt sich um drei Sängerinnen, von denen zwei

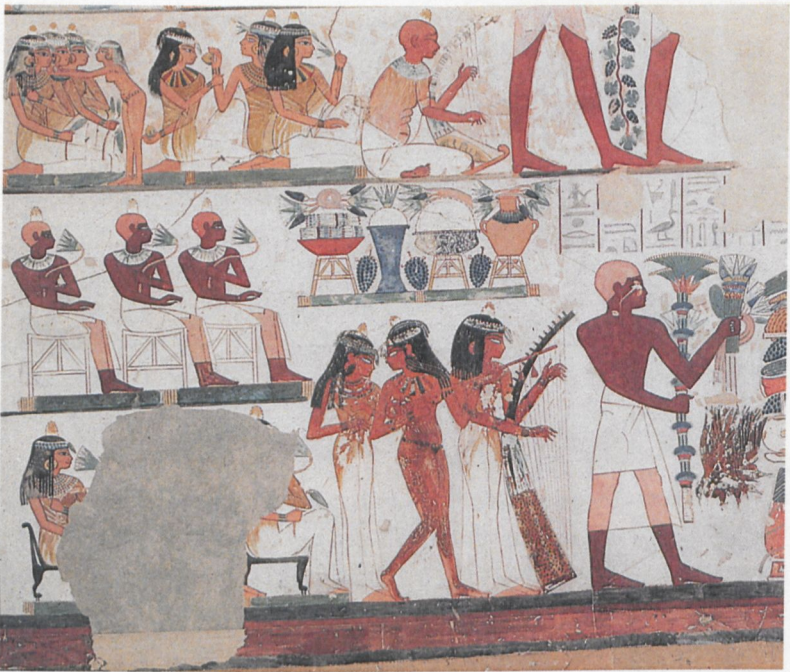


Abb. 16: Gastmahlsdarstellung im Grab des Nacht, um 1420 v. u. Z.

ihren Gesang mit Klatschen begleiten, eine Flötenspielerin mit Doppelflöte und zwei Tänzerinnen.

Diese beiden Tänzerinnen sind wieder nackt in ihrer typischen Tracht mit Hüftgürtel, Kragen und Löckchenperücke und führen offenbar einen sehr lebhaften Tanz auf. Daher tragen sie auch keinen Salbkegel auf dem Kopf. Das Lied ist offenbar ein Hymnus auf den Gott Ptah, den Gott der Erde und der Kunst. Was man noch lesen kann ist:

[...] was Ptah [geschaffen] hat und Geb hat wachsen lassen.  
 Seine Schönheit ist in jedem Leib.  
 Ptah hat dies mit seinen Händen erschaffen  
 nach dem Plan(?) seines Herzens.  
 Die Kanäle sind voll frischen Wassers  
 und das Land ist überschwemmt mit Liebe zu ihm.

Rechts von den Musikantinnen und Tänzerinnen sind Weinflaschen aufgestellt, die mit Weinreben umwunden sind. Die kleine Szene veranschaulicht den Dreiklang von Wein, Weib und Gesang, der offenbar den Inbegriff dieser Art von Festlichkeit darstellt.



Abb. 17: Gastmahlszene im Grab des Nebamun, British Museum London.

Denselben Dreiklang haben wir auch mit der Nunschale vor uns, von der ausgehend wir unsere Exkursionen unternehmen. Wenn wir sie uns dazu noch mit Wein gefüllt vorstellen, dann wird dieser Akkord noch deutlicher.

Gehen wir aber dem Motiv der festlichen Nacktheit noch etwas nach. Wir müssen uns klar machen, dass junge Ägypterinnen sonst nicht so herumlaufen. Der einzige Ort und Zeitpunkt, an dem so etwas statthaft ist, ist diese Form des Festes. Das Fest ist im Ganzen der ägyptischen Kultur ein „Heterotop“, ein aus den Normen des normalen Lebens herausgehobener Ort, an dem andere Regeln gelten, und die Inszenierung solcher Feste macht diese Alltagsenthabenheit und Besonderheit deutlich.<sup>12</sup> Zu diesem festlichen Ausnahmezustand gehört auch die geschmückte Nacktheit der jungen Dienerinnen und Musikantinnen. Sie erscheinen in den Wandmalereien der thebanischen Gräber allerdings nur in einem eher kurzen Zeitfenster, ungefähr von 1420 bis 1350 v.u.Z. In älteren Gastmahlsdarstellungen erscheinen sie bekleidet, und in einem Grab aus der Zeit um 1420

12 Vgl. hierzu Jan Assmann: Der schöne Tag. Sinnlichkeit und Vergänglichkeit im altägyptischen Fest. In: Walter Haug/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Fest*. München: Fink 1989, S. 3–28, wiederabgedr. in: *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im Alten Ägypten*. München: Fink 1991, S. 200–237.





Abb. 18: Musikszene im Grab des Nebamun, British Museum London.

(Theben Grab Nr. 45) hat ein späterer Benutzer des Grabes die nackten Mädchen mit Gewändern übermalt.<sup>13</sup>

Das Fest, das in diesen Gräbern dargestellt ist, gehört genau wie die Szenen des Fisch- und Vogelfangs im Delta zu jener aristokratischen Mußekultur, deren Lustbarkeiten der Grabherr auch im Jenseits genießen möchte. Der ägyptische Ausdruck für diese Lustbarkeiten, wie er immer wieder in den Beischriften zu solchen Szenen auftaucht, ist, wie schon erwähnt, „das Herz vergessen lassen“, nämlich die Sorge.<sup>14</sup> Zum Ausnahmezustand des Festes gehört in allererster Linie eine alltagsenthobene Stimmung, und der Dreiklang von Wein, Weib und Gesang dient der Erzeugung dieser Stimmung. Die ägyptische Wendung für den Begriff ‚Muße‘ aber lautet noch prägnanter und umfassender „dem Herzen folgen“.

In der klassischen ägyptischen Weisheitslehre, der Lehre des Ptah-hotep, widmet sich ein Abschnitt diesem Prinzip:

Folge deinem Herzen, solange du lebst,  
und vermehre nicht die Geschäfte.  
Beschneide nicht die Zeit der Muße (*šms-jb*):  
Es ist ein Abscheu für den Ka, wenn ihre Zeit geschmälert wird.  
Verschwende nicht Zeit für die täglichen Bedürfnisse  
über das Bestellen deines Haushalts hinaus.

13 Siegfried Schott: Ein Fall von Prüderie aus der Ramessidenzeit. In: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 75 (1939), S. 100–106.

14 Michael v. Fox: The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature. In: *Scripta Hierosolymitana* 28 (1982), S. 268–316, hier S. 269–270.

Wenn Besitz entstanden ist, dann folge dem Herzen,  
denn nichts nutzt der Besitz, wenn es unwillig ist.<sup>15</sup>

Das Thema dieser Maxime ist der rechte Gebrauch der Zeit, die dem Menschen auf Erden gegeben ist. Worauf es ankommt, ist, diese Zeit so zu nutzen, dass „Herz“ und „Ka“ nicht beschädigt werden. Die Gefahr solcher Beschädigung geht von den „Geschäften“ aus. Man darf sie nicht vermehren. Man darf nicht mehr tun, als zur Bestellung des Hauses unabdingbar ist. Nicht etwa Muße, sondern im Gegenteil übermäßige Betriebsamkeit wird hier als Zeitverschwendung angeprangert! Ein verantwortungsvoller Gebrauch der Erdenzeit verlangt, dass man die „Zeit des Ka“ nicht „beschädigt“. Die „Zeit des Ka“ ist der Genuss, die Hingabe an das Schöne, der „Schöne Tag“. Begriffe wie „Ka“ und „Herz“ umschreiben das Konzept eines inneren Selbst, das sich während des Erdenlebens in Muße und Arbeit, Geselligkeit und Intimität entfaltet. Die Sinnkultur der Muße dient der Kultivierung des inneren Selbst.

Das Fest bzw. die Muße ist die intensivste Form der Zeitverwendung, weil sie dem inneren Selbst in der beschränkten Zeit seiner irdischen Existenz zu vollster Entfaltung verhilft. Ptahhotep mahnt zur Muße im Interesse einer verantwortungsvollen Verwendung der kurz bemessenen Lebenszeit.

Diese Weisheit lässt sich auch in zwei Worten zusammenfassen: *ktô chrô* – „erwirb und genieße“. Sie steht auf sogenannten Skelettbechern, Trinkgefäßen nicht der ägyptischen, sondern der griechisch-römischen Antike.<sup>16</sup> Das Skelett, das auf ihnen dargestellt ist, soll die trinkenden Festgäste an die Vergänglichkeit des Lebens und die Kostbarkeit des festlichen Augenblicks erinnern, im Sinne einer Verbindung von *Memento mori* und *Carpe diem*.

Diese Skelettbecher sind nun vollkommen andere ‚Dinge‘ als die ägyptischen Nun-Schalen, obwohl sie genau derselben Funktion

15 Lehre des Ptahhotep, 186–193, Papyrus Prisse, 7. 9–10; Günter Burkard: *Die Lehre des Ptahhotep*. In: *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, Bd. 3, 2. Lieferung, hrsg. v. Otto Kaiser. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1991, S. 195–221, hier S. 203.

16 Claudia Nauerth: Vom Tod zum Leben. Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst. In: *Göttinger Orientforschungen* 1 (1980), S. 117–120. Das Skelett mit der Beischrift „ktô chrô“ findet sich auch auf einem Bodenmosaik, das aus dem Triclinium einer pompeianischen Villa stammen wird, vgl. ebd., S. 117, Anm. 2. Die anspruchsvolleren Aspekte dieser Philosophie des Festes erscheinen auf den Silberbechern von Boscoreale (ebd., S. 119, Anm. 2).

dienen. Ihre Dekoration weist in eine Richtung, die der ägyptischen Inszenierung von Schönheit – mit nackten Mädchen, Blütengirlanden, Lotus- und Papyruspflanzen, Musik und Tanz – genau entgegengesetzt scheint. Und doch findet sich dieselbe Gedankenverbindung von *Carpe diem* und *Memento mori* auch in Ägypten, z. B. bei Herodot, einem kostbaren ethnographischen Zeugnis, das wir über die ägyptische Festkultur besitzen, sowie bei späteren Autoren wie Lukian und Plutarch:

Beim Gastmahl, wie es die Reichen halten, trägt nach der Tafel ein Mann ein hölzernes Bild einer Leiche, in einem Sarge liegend, herum. Es ist aufs beste geformt und bemalt und ein oder zwei Ellen lang. Er hält es jedem Zechgenossen vor und sagt: ‚den schau an und trink und sei fröhlich! Wenn du tot bist, wirst du, was er ist‘.<sup>17</sup>

### Wein, Weib und Gesang – die Weisheit des Festes

Tatsächlich gehört auch dieses Motiv zum ägyptischen Fest. Damit möchte ich zu dem vierten und letzten Ausflug aufbrechen, den wir in das Assoziationsfeld unserer Schale unternehmen wollen.

Wir müssen uns die Lautenspielerin als eine Sängerin vorstellen, die sich auf der Laute begleitet. Was waren das für Lieder, die typischerweise zum festlichen Gelage erklangen? Bei diesem letzten Ausflug werden wir es also weniger mit Dingen als mit Texten zu tun haben.

Die bedeutendsten Festlieder werden von einem Harfenspieler vortragen, wie er auch auf den Festdarstellungen der Wandbilder in Gräbern begegnet. Diese Lieder sind um die Motive *Memento mori* und *Carpe diem* herum komponiert.<sup>18</sup> Schauen wir uns das bekannteste dieser Lieder einmal an, das zum Vorbild aller weiteren Harfnerlieder wurde. Es steht in einem Londoner Papyrus mitten in einer Anthologie von Liebesliedern, was uns einen wichtigen Hinweis auf die Verwendung dieser Lieder, ihren ‚Sitz im Leben‘ gibt. Offenbar

<sup>17</sup> Herodot Historien, Buch II, Kap. 78; Plutarch: *De Iside et Osiride*, Kap. 17; ders.: *Convivium septem sapientum*, 2, 148 a–b; Lukian: *De Luctu*, 21. Zum archäologischen Nachweis entsprechender Figurinen vgl. Pierre Montet: *La vie quotidienne en Égypte aux temps des Ramsés*. Paris: Hachette 1946, S. 100–101.

<sup>18</sup> Jan Assmann: Fest des Augenblicks – Verheißung der Dauer. Die Kontroverse der ägyptischen Harfnerlieder. In: Ders./Erika Feucht/Reinhard Grieshammer (Hrsg.): *Fragen an die altägyptische Literatur. Studien zum Gedenken an Eberhard Otto*. Wiesbaden: Reichert 1977, S. 55–84.

bildet das festliche Bankett den gemeinsamen Nenner von Liebesliedern und den sogenannten Harfnerliedern, von denen wir nun das berühmteste Beispiel betrachten wollen. Beide Gattungen gehören zur Gelagepoesie.

Das Lied, das im Hause (König) Antefs, des Seligen, steht,  
vor dem (Bilde des) Sängers zur Harfe.

Glücklich ist dieser gute Fürst, nachdem das gute Geschick eingetreten ist!  
Geschlechter vergehen,  
andere kommen (var. bestehen) seit der Zeit der Vorfahren.

Die Götter, die vordem entstanden,  
ruhen in ihren Pyramiden.  
Die Edlen und Verklärten desgleichen  
sind begraben in ihren Pyramiden.

Die da Häuser bauten – ihre Stätte ist nicht mehr –  
was ist mit ihnen geschehen?

Ich habe die Worte gehört des Imhotep und Hordedef,  
deren Sprüche in aller Munde sind.

Wo sind ihre Stätten? Ihre Mauer sind verfallen,  
sie haben keinen Ort mehr als wären sie nie gewesen.  
Keiner kommt von dort, von ihrem Ergehen zu berichten,  
ihren Bedürfnissen zu erzählen,  
unser Herz zu beruhigen bis auch wir gelangen, wohin sie gegangen sind.

Du aber erfreue dein Herz und denke nicht daran!  
Gut ist es für dich, deinem Herzen zu folgen, solange du bist.

Tu Myrrhen auf dein Haupt,  
kleide dich in weißes Leinen,  
salbe dich mit echtem Öl des Gotteskults,  
vermehrte deine Schönheit, laß dein Herz dessen nicht müde werden!

Folge deinem Herzen in Gemeinschaft deiner Schönen,  
tu deine Dinge auf Erden, kränke dein Herz nicht,  
bis jener Tag der Totenklage zu dir kommt.  
Der ‚Müdherzige‘ hört ihr Schreien nicht  
und ihre Klagen holen das Herz eines Mannes nicht aus der Unterwelt  
zurück.

Refrain: Feiere den Schönen Tag, werde dessen nicht müde!  
Bedenke: niemand nimmt mit sich, woran er gegangen,  
niemand kehrt wieder, der einmal gegangen.<sup>19</sup>

19 ‚Anteflied‘ des Papyrus Harris 500 (Papyrus British Museum 10060), 6,2–7,3, nach Michael v. Fox: *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison: University of Wisconsin Press 1985, S. 378–380. (Übers. J.A.)

Diese Weisheit hätte man den Ägyptern nicht zugetraut. Sie scheinen doch sonst vielmehr davon auszugehen, dass man sehr wohl ins Jenseits mitnehmen kann, woran man gehangen, und vor allem bauen sie sich schon zu Lebzeiten ihre prächtigen Gräber, in denen sie die Ewigkeit zu verbringen dachten. Aus dem Bewusstsein der Kürze und Vergänglichkeit des Lebens zogen sie nicht den Schluss, dass es nicht darauf ankäme, die kurze Lebenszeit möglichst sorgenfrei zu genießen, sondern umgekehrt, sich die Ewigkeit des Todes vor Augen zu stellen und sich auf diese so viel bedeutendere Existenzform vorzubereiten. Das bringt z. B. ein Text im Grab des Wesirs Amun-User aus dem 15. Jahrhundert v. u. Z. in unübertrefflicher Klarheit zum Ausdruck:

Ich errichtete mir ein vortreffliches Grab  
in meiner Stadt der Zeitfülle.  
ich stattete vorzüglich aus den Ort meiner Felsgrabanlage  
in der Wüste der Ewigkeit

Möge mein Name dauern auf ihm  
im Munde der Lebenden,  
indem die Erinnerung an mich gut ist bei den Menschen  
nach den Jahren, die kommen werden.

Ein Weniges nur an Leben ist das Diesseits,  
die Ewigkeit (aber) ist im Jenseits.<sup>20</sup>

Amen-User zweifelt nicht am Sinn einer aufwendigen Grabanlage. Er denkt an die Ewigkeit im Jenseits und bereitet sich rechtzeitig auf diesen Umzug vor.

Die gleiche Philosophie, nämlich angesichts der Kürze des Lebens alles in die Ewigkeit des Totseins zu investieren, indem man für eine prachtvolle Grabanlage und ein gutes Andenken der Nachwelt sorgt, bringt nun über 1000 Jahre später ein anderer Grieche mit einer unvergleichlichen Präzision zum Ausdruck. Hekataios von Abdera lebte zu Beginn der Ptolemäerzeit, von 320–305 v. u. Z., in Alexandria und schrieb ein großes, nur in Zitaten erhaltenes Werk über Ägypten. Darin heißt es:

Die Einheimischen geben der im Leben verbrachten Zeit einen ganz geringen Wert. Dagegen legen sie das größte Gewicht auf die Zeit nach ihrem Tode,

<sup>20</sup> Eberhard Dziobek: *Die Denkmäler des Wesirs User-Amun*. Heidelberg: Orientverlag 1998, S. 78–79.

während der man durch die Erinnerung an die Tugend im Gedächtnis bewahrt wird. Die Behausungen der Lebenden nennen sie „Absteigen“ (*katalyseis*), da wir nur kurze Zeit in ihnen wohnten. Die Gräber der Verstorbenen bezeichnen sie als „ewige Häuser“ (*aidioi oikoi*), da sie die unendliche Zeit im Hades verbrächten. Entsprechend verwenden sie wenig Gedanken auf die Ausrüstung ihrer Häuser, wohingegen ihnen für die Gräber kein Aufwand zu hoch erscheint.<sup>21</sup>

Hekataios war aufgefallen, dass die Ägypter ihre Wohnhäuser aus luftgetrockneten Lehmziegeln bauen, das billigste und schlichteste Baumaterial, das sich denken lässt. Auch der Königspalast ist aus diesem Material errichtet. Dagegen sind die Gräber aus Stein gebaut, entweder wie kleine Tempel aus behauenen Blöcken oder aus dem Fels herausgehauen. Das hat, wie er meint, seinen Grund in der ägyptischen Konstruktion der Zeit. Das Wissen um die Sterblichkeit des Menschen lässt die Lebenszeit für den Ägypter zu einem kurzen Augenblick zusammenschrumpfen, für den es nicht lohnt, sich auf Erden aufwendig einzurichten. Dafür investieren sie alle geistigen und materiellen Mittel in die unendlich lange Zeit, während derer sie nach ihrem Tod wegen ihrer Tugend im Gedächtnis bewahrt bleiben.

Die Lieder aber, die zum Fest gesungen werden, scheinen dieser Philosophie doch glatt zu widersprechen. Da ist von der Vergeblichkeit derartiger Anstrengungen die Rede. Die Gräber verfallen, als wären sie nie gewesen. Offenkundig ist das Fest auch in anderer Hinsicht ein Heterotop: Hier dürfen nicht nur die jungen Mädchen nackt herumlaufen, um die Gäste zu bedienen und mit Musik und Tanz zu unterhalten, hier dürfen auch Gedanken zum Ausdruck kommen, die in krassem Widerspruch stehen zur herkömmlichen Alltagsweisheit.

Auch die Ägypter selbst haben den Widerspruch empfunden, den diese Lieder zur offiziellen Lehre darstellen. So beginnt ein anderes Harfnerlied:

Ich habe die Lieder gehört, die in den Gräbern der Vorfahren stehen,  
und was sie erzählen, um das Diesseits zu erhöhen und das Jenseits  
herabzusetzen.

Warum denn wird dergleichen angetan  
dem Lande der Ewigkeit,  
das gerecht ist und keinen Schrecken kennt,

21 Hekataios von Abdera, bei Diodor, *Bibl.Hist.* I 51, s. Diodor: *The Library of History*, Books I–II: 1–34, aus dem Griech. v. Charles Henry Oldfather. Cambridge: Harvard University Press 1933, S. 180. (Übersetzung J. A.)

dessen Abscheu der Streit ist?  
 Da ist keiner, der gegen seinen Nächsten vorgeht  
 in diesem Land ohne Widersacher.

Alle unsere Vorfahren ruhen in ihm  
 seit dem Anbeginn der Zeit.  
 Die noch entstehen werden zu Millionen und Abermillionen,  
 sie kommen alle zu ihm –  
 es gibt kein Verweilen in Ägypten,  
 keiner ist, der nicht dorthin gelangt.  
 Die Zeit, die wir im Lande verbringen  
 ist wie ein Traum.  
 „Willkommen, heil und wohlbehalten“ aber sagt man  
 zu dem, der den Westen erreicht hat.<sup>22</sup>

Darin sind sich also beide Seiten einig: Das diesseitige Leben ist kurz, ein Augenblick, ein Traum nur im Vergleich zur Ewigkeit, die man im Westen, bei den Toten verbringt. Unterschiedlich sind nur die Schlüsse, die aus dieser Lage der menschlichen Existenz gezogen werden. Soll man sich die Ewigkeit vor Augen stellen und die kurze Lebenszeit dazu nutzen, sich so umfassend wie möglich darauf vorzubereiten, oder soll man umkehrt alles daran setzen, den kurzen Augenblick so intensiv wie möglich zu genießen? Dieses Dilemma, diese semantische Spannung halten die Ägypter aus, indem sie der einen Stimme im Alltag, der anderen im Fest einen Ausdruck verschaffen.

Es gibt auch ein Literaturwerk, in dem dieser Disput ausgetragen wird. Das ist das in einem Berliner Papyrus aus dem frühen 2. Jahrtausend erhaltene Streitgespräch zwischen einem „Ich“ und seinem „Ba“ (was wir mit „Seele“ übersetzen).<sup>23</sup> Beide sind sich einig, dass das diesseitige Leben nicht mehr auszuhalten ist und dass es das Beste ist, aus dem Leben zu scheiden. Strittig ist nur die Form dieses Fortgangs. Das Ich vertritt den Standpunkt des Jenseits, es will Vorsorge

22 Theben, Grab des Neferhotep Nr. 50; Alan H. Gardiner: In Praise of Death: A Song from a Theban Tomb. In: *Proceedings of the Society of Biblical Archeology* 35 (1913), S. 165–170; Miriam Lichtheim: The Songs of the Harpers. In: *Journal of Near Eastern Studies* 4 (1945), S. 178–212, hier 197–198; Siegfried Schott: *Altägyptische Liebeslieder*. Zürich: Artemis 1950, S. 137, Nr. 101.

23 *Gespräch eines Mannes mit seinem Ba*. (Papyrus Berlin 3024), hrsg. v. Winfried Barta. Berlin: Hessling 1969; Hans Goedicke: *The Report about the Dispute of a Man with his Ba*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1970; Odette Renaud: *Le Dialogue du Désespéré avec son âme. Une interprétation littéraire*. Genf: Société d'Égyptologie 1991; Katharina Lehmann: Das Gespräch eines Mannes mit seinem Ba. In: *SAK* 25 (1998), S. 207–236.

treffen für die Fortdauer im „Westen“, durch Anlage eines Grabes und Bestellung eines Erben. Dem hält nun der Ba in schonungsloser Weise den illusionären Charakter solcher Vorkehrungen gegen die Vergänglichkeit vor Augen:

Wenn du an das Begräbnis denkst: Ein Herzensjammer ist das,  
ein Hervorholen der Tränen ist das durch das Traurigmachen eines Menschen,  
das Herausholen eines Menschen ist das aus seinem Haus, um ihn in die Wüste zu werfen.

Du kannst nicht wieder herauskommen, die Sonnen zu sehen.

Die da bauten in Granit,  
die Kapellen anlegten in schönen Pyramiden,  
in vollendeter Arbeit,  
wenn ihre Erbauer zu Göttern geworden sind,  
blieben ihre Opfersteine leer wie die der Müden,  
die am Uferdamm gestorben sind aus Mangel an einem Hinterbliebenen.  
Das Wasser hat sich seinen Teil genommen, die Sonnenglut desgleichen,  
die Fische des Ufers reden mit ihnen.

Höre du auf mich! Hören ist für die Menschen gut.

Folge dem schönen Tag! Vergiß die Sorge!<sup>24</sup>

„Folge dem schönen Tag, vergiß die Sorge!“ – das ist die Weisheit des Festes, die hier und nur hier ihren Ort hat. Das ist auch die Botschaft der Lautenspielerin auf unserer Nun-Schale.

Nun haben wir schon bei unserem kurzen Ausflug in die griechisch-römische Welt gesehen, dass diese Botschaft auch dort zum festlichen Gelage gehörte. Sie war in der Tat in der ganzen Alten Welt verbreitet. Im Gilgamesch-Epos ist es die Schankwirtin Siduri, die dem Gilgamesch diese Weisheit vor Augen führt. Gilgamesch ist auf der Suche nach Unsterblichkeit bis ans Ende der Welt gelangt. Dort betreibt die Göttin Siduri eine Schenke und empfängt den erschöpften Helden mit derselben Botschaft wie der ägyptische Harfner:

Gilgamesch, wohin läufst du?  
Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden!  
Als die Götter die Menschen erschufen,  
teilten den Tod sie der Menschheit zu  
und nahmen das Leben für sich in die Hand.  
Du, Gilgamesch – dein Bauch sei voll,  
ergötzen magst du dich Tag und Nacht!  
Feiere täglich ein Freudenfest!



Tanz und spiel bei Tag und bei Nacht!  
 Deine Kleidung sei rein, gewaschen dein Haupt,  
 mit Wasser sollst du gebadet sein!  
 Schau den Kleinen an deiner Hand,  
 die Gattin freu sich auf deinem Schoß!  
 Solcherart ist, was den Menschen zu tun bleibt.<sup>25</sup>

Selbst in der Bibel stoßen wir auf diese Weisheit. Dort ist es der Prediger, der das Lied des Festes und der Schönheit anstimmt:

Auf! Iss freudig dein Brot und trink vergnügt deinen Wein,  
 denn das was du tust hat Gott längst so festgelegt, wie es ihm gefiel.  
 Trag jederzeit frische Kleider,  
 und nie fehle duftendes Öl auf deinem Haupt.  
 Mit einer Frau, die du liebst, genieß das Leben  
 alle Tage deines eiteln Lebens.  
 Denn das ist dein Anteil am Leben und an dem Besitz,  
 für den du dich anstrengst unter der Sonne.  
 Alles, was dir vor Händen kommt zu tun, das tue frisch:  
 denn bei den Toten, dahin du fährst, ist weder Schaffen noch Planen,  
 noch Erkenntnis und Weisheit mehr!<sup>26</sup>

Bei Gilgamesch und Qohelet handelt es sich offenkundig um Lieder zum festlichen Gelage, die in den Kontext einer größeren Komposition eingefügt sind.

Allerdings steht diese Botschaft weder in Mesopotamien noch im antiken Israel noch in Griechenland und Rom in einem so scharfen Kontrast zur offiziellen und allgemeinen Lehre. Keine dieser Kulturen kennt – zumindest ursprünglich – jenes Dritte neben diesseitigem Leben und unterweltlichem Totsein, das eine genuin ägyptische Errungenschaft zu sein scheint: die Idee einer ewigen Fortdauer im Gedächtnis und eines ewigen Lebens im Jenseits, in Gemeinschaft der Götter. Daher – so könnte man argumentieren – hatte auch keine dieser antiken Gesellschaften es so nötig, sich wenigstens für die Dauer des Festes aus dieser ständigen Sorge um die jenseitige Existenz herausreißen und an die Kostbarkeit des kurzen irdischen Lebens erinnern zu lassen.

25 *Das Gilgamesch-Epos*, übers. v. Albert Schott. Stuttgart: Reclam 1970, S. 75. Das Lied der Siduri gehört nicht zum neuassyrischen Zwölf-tafel-epos, sondern ist nur altbabylonisch überliefert, vgl. Andrew George: *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*. New York: Penguin 1999, S. 124.

26 Prediger (Qohelet) 9,7–10 (Norbert Lohfink: *Kohelet. Die Neue Echter Bibel: Kommentar zum Alten Testament*. Würzburg: Echter 1993, S. 67–71).

Damit werfen wir einen letzten Blick auf die Leidener Schale, das ‚Ding‘, dessen Horizont von Assoziationen ich hier abzuschreiten versucht habe. Dieser Horizont deckt sich mit der Sphäre der Göttin Hathor, deren Symbol auf der anderen Schale, ebenfalls aus Leiden, dargestellt ist. Wie eingangs erwähnt, sind die meisten dieser Schalen im Kontext des Hathorkults gefunden worden; es handelt sich offenkundig nicht um Gefäße des täglichen Gebrauchs, sondern um Kultgeräte im Hathorkult und Weihgaben für Hathor. Das erklärt auch die Farbe, denn Blau-Grün ist nicht nur die Farbe des Wassers, sondern auch die Farbe von Türkis, als dessen Herrin Hathor gilt. Alle Assoziationen, die wir von der Leidener Schale mit der Lautenspielerin ausgehend in den Blick bekommen haben: Schönheit, Nacktheit, Erotik, Sexualität, Fruchtbarkeit, Fest, Fülle, Trunkenheit, Musik und Tanz, Lotus, Papyrus und die Freuden der Fisch- und Vogeljagd gehören zur Sphäre der Göttin Hathor, der ägyptischen Aphrodite. Es ist die Sphäre dieser Gottheit, die im festlichen Gelage vergegenwärtigt wird und es ist auch diese Sphäre, die unser ‚Ding‘, die Schale aus Leiden, dem Kundigen vergegenwärtigt.